

Муниципальное бюджетное образовательное учреждение  
дополнительного образования детей  
«Детская школа искусств и народных ремесел»  
города Ханты-Мансийска

## **Методическое сообщение**

**«Штрихи как важный элемент выразительного исполнения»**

Выполнила:  
Конева Тамара Ивановна,  
преподаватель фортепиано

г. Ханты-Мансийск

2022

Игра на музыкальном инструменте является одной из самой сложной области человеческой деятельности. Высокого художественного результата можно достигнуть лишь тогда, когда музыкант владеет техникой игровых движений, через которые он и передает с помощью музыкального инструмента свои мысли и чувства. Для развития исполнительских навыков и умений, необходимо такое средство выразительности как штрихи.

У каждого искусства есть свой язык, свои выразительные средства. В живописи при помощи красок, художник умело создает картину. Поэт, сочиняя стихи пользуется стихотворной речью, рифмой. У музыки есть свой особенный язык – язык звуков. И у неё есть свои выразительные средства: мелодия, ритм, размер, темп, лад, динамика, тембр и конечно же артикуляция. Артикуляция (с латинского – расчленяю, членораздельно произношу) – способ исполнения последовательного ряда звуков при игре на музыкальном инструменте или при пении вокальных партий. Под артикуляцией понимается «искусство исполнять музыку, и, прежде всего мелодию, с той или иной степенью расчлененности или связности, искусство использовать в исполнении все многообразие приемов легато и стаккато» пишет И.А. Браудо в своей книге «Артикуляция». К видам артикуляции относятся способы звукоизвлечения, которые реализуются в штрихах.

Штрих (с немецкого черта, линия) – способ (прием, метод) исполнения группы нот, образующих мелодию. В музыкальном словаре – это способ извлечения и ведения звука на инструменте или в пении. Штрихи в музыке следует рассматривать как технический прием и в то же время как средство музыкального выражения, которые помогают понять замысел композитора, поэтому очень важно внимательно и бережно относиться ко всем авторским указаниям.

Получив ряд подготовительных знаний и навыков, ученик приступает к усвоению основ фортепианной игры. Основой исполнительской эстетики является раскрытие образно-эмоционального содержания музыкального произведения. Оно определяет направления музыкально-педагогического процесса, всех его сторон на протяжении всего обучения.

Начиная проходить с учеником первые народные песни, педагог должен исходить из требований этого основного положения. Необходимо сразу приучать ученика к осмысленному разбору. Важно при разборе воспитывать правильное отношение ко всем деталям текста: аппликатуры, паузам, а в дальнейшем к штрихам. Без них, как и без динамических оттенков, невозможно раскрыть содержание пьесы, создать правильный образ.

Многие великие музыканты рекомендуют начинать игру на фортепиано с *легато*, так как фортепиано – легатный инструмент. Гольденвейзер А.Б. даже называет «трижды ересью» педагогический метод, который использует *нон легато* для первоначального обучения. Он считает, что с этим методом нужно бороться всеми силами. Ф.Шопен советовал «начинать упражнения» с прима легкого *стаккато*, оберегающего все части рук, и прежде всего

запястье от зажатости. Затем ученики Шопена переходили к игре *портаменто*, неполного *легато* и, наконец, к *легатиссимо* (В. Николаев).

Юдовина-Гальперина Т.Б. предпочитала начинать обучение одновременно с трех штрихов *стаккато*, *нон легато* и *портаменто* (неполное легато). Очень полезно совмещать игру *стаккато* и *нон легато*.

В прежние времена педагоги обычно начинали изучение навыков звукоизвлечения и игры пятипальцевых последований *легато*. Этот путь таил в себе опасность воспитания изолированных пальцевых движений и скованности в кисти и локте. Путь от *нон легато* рационален потому, что воспитывает у ребенка с первых же шагов обучения координацию движения всех частей руки, позволяет легче добиться нужной степени освобождения мышц и вырабатывает полный певучий звук, который впоследствии послужит значительно лучшей основой для певучего *легато*, чем извлекаемый «одними пальцами» неглубокий звук, возникающий при игре пятипальцевых упражнений.

*Нон легато* – в переводе – не связно (движением от себя – погружаясь в клавиатуру, и движением на себя – как бы поглаживая клавишу, но цепким пальцем, «достающим» звук).

*Нон легато* отделяет один звук от другого и в зависимости от художественной задачи, также может быть легким или тяжелым.

Уже в этих первых упражнениях необходимо обратить внимание ребенка на качество воспроизводимого звука. Звук должен быть сочным, певучим, долго длящимся. Педагогу необходимо показать соответствующий прием – свободный перенос руки по дуге с освобождением запястья во время движения. Важно, чтобы палец, при этом, опускался на клавишу без предварительного ее «нащупывания» и без всяких иных помех, вызывающих вредную фиксацию.

Малыш начинает играть штрих *нон легато* только 3-ими пальцами, по черным клавишам. После игры на черных клавишах можно начинать играть на белых (вверх, вниз, в разные стороны по всей клавиатуре с дугообразными переносами рук на разные расстояния).

Первоначальное освоение этого штриха воспитывает у ребенка координацию всех частей руки, позволяя добиться нужной степени освобождения мышц, и вырабатывает полный звук «на опоре», который впоследствии послужит хорошей основой для певучего, полноценного *легато*.

Этот навык, имеющий исключительно важное значение в процессе фортепианной игры, необходимо неустанно, на протяжении ряда лет совершенствовать, используя постепенно усложняющийся материал (переносы двойных нот, аккордов, отрезков, пассажей). Такого рода упражнения будут служить профилактикой против вредных напряжений.

Постепенно *нон легато* может быть приближено к более легкому и короткому звучанию, но и значительно позже не следует допускать излишне острого *стаккато*: резкое отрывистое движение от клавиши легко приведет к скованности кисти и предплечья. Ф. Шопен рекомендовал ученикам

упражнения с легкого стаккато, оберегающего все части рук и прежде всего запястье от зажатости.

*Легато* – связно, соединяя. *Легато* - наш основной прием игры на фортепиано, и ему следует уделять особое внимание с самого начала. Переход по срокам к игре *легато* очень индивидуален. Все зависит от способности, восприимчивости и т.д. Главное, не спешить, так как именно тут-то и начинаются затруднения, неудачи, которые долгое время отрицательно влияют на успехи ученика.

Начать игру *легато* можно тогда, когда ученик овладел навыками игры *нон легато* и у него появился устойчивый звук, он научился свободно использовать всю массу руки при звукоизвлечении, а главное – стал чутко прислушиваться к звуку (в какой-то мере развился слуховой контроль). Приступая к игре *легато*, необходимо объяснить ученику, что сущность *легато* заключена в плавном переходе (соединении) одного звука с другим. Умение внимательно прислушаться, проконтролировать момент перехода – важнейшая задача («легато делается ушами», - сказал кто-то из наших пианистов).

Объясняя прием *легато*, полезно показать хорошее *легато* и объяснить, чем оно отличается от плохого. Показать три случая соединения звуков:

неполное - когда нет полной слитности при переходе, слышен небольшой разрыв;

передержанное – когда звук держится дольше, чем это нужно для плавного перехода;

хорошее – плавно соединение («переливание» одного звука в другой).

Желательно эти примеры показывать в низком регистре, где ученику легче услышать соединение звуков. Эти примеры заставляют учеников «включать» уши и сразу прислушаться к качеству соединения. Полезно тут же на примерах знакомых попевок (особенно медленных) показать, как выразительно и напевно они звучат при исполнении *легато*. Тут же показать первое упражнение на *легато* вторым-третьим пальцами. Первый звук (второй палец) мягко опускается на клавишу, а третий палец «наготове». Таким образом, второй звук берется «приготовленным» пальцем и «ловит» окончание предыдущего звука «за кончик». Обязательно добиваться слышимого соединения, а не формального переступания с клавиши на клавишу. После второго звука (третий палец) ученик мягко поднимает руку, чтобы взять следующие два звука. Важно отметить, что изолированный палец может извлечь короткий, а иногда и форсированный звук. Только при помощи вспомогательного движения кисти и всей руки переносится опора с пальца на палец, и возможно плавное соединение звуков. Это, пожалуй, наиболее трудная задача в начальный период обучения. Необходимо остерегаться форсированного звучания и вертикальных движений кисти (так рождается «тряска»).

Слитность появляется только при наличии динамического соотношения между звуками – важна интонация. Каждое упражнение закрепляется нотным






текстом, использующим данное сочетание пальцев. Принцип звукоизвлечения тот же. Пальцы наготове, а рука объединяет звуки небольшим горизонтальным движением, она как бы «идет за пальцами», так лучше образуется слитность звучания.

Развитию навыков игры *легато* необходимо уделять большое внимание на всех этапах обучения, но особенно серьезно следует работать в самом начале. Надо хорошо помнить, что упущенное вначале сложно ликвидировать, поэтому работать терпеливо и тщательно над первоначальными навыками игры *легато*, так как процесс этот не всегда идет гладко. Этот штрих предполагает кантилену, может исполняться при исполнении колыбельных, напевных мелодий, а иногда для мелодий печального характера. В дальнейшем изучая менуэты И.С.Баха необходимо обратить внимание на самостоятельность голосов, которая свойственна полифоническим произведениям. Контраст этих голосов в основном выражается в штрихах, длительностях и подчеркивается регистром. Именно различие в длительностях породило разные штрихи в голосах. Мелкие длительности принято исполнять *легато* - плавно и связно, а более крупные – *нон легато* или *стаккато*. Это правило называли «приемом восьмушки».

Наряду с плавными, напевными мелодиями следует давать ученикам и подвижные, оживлённые, носящие танцевальный или шуточный характер. Важное значение в танцевальных пьесах играют штрихи, именно они придают каждому произведению особую неповторимость. Это область выразительности, воплощающей легкость, шутки, игру, танец. Исполнение их потребует иного качества звука, иного штриха и соответственно, иных приёмов звукоизвлечения. Исполнение *стаккато* заключается в умении извлекать короткий, упруго-отрывистый звук. Особенность движения руки и мышечное ощущение при игре *стаккато* дети легко воспринимают, если привести сравнение со знакомым всем детям движением руки при игре в мяч. Предложим ребёнку непрерывно ударять об пол мяч, прикасаясь к нему не ладонью, а одним пальцем, и он повторит как раз то движение, которое ему нужно для игры *стаккато*. Упругость, эластичность звучания при игре на рояле получится не оттого, что он будет отдёргивать палец и руку от клавиши, а оттого что рука вместе с пальцем, легко столкнувшись с поверхностью клавиши, произвольно отталкивается от неё, чтобы упасть на следующую. На первоначальном этапе полезно поиграть пьесы такие как «Мышонок» Ю. Щуровского и подобные ей, надо с сожалением отметить, что таких пьес очень мало. Или известная всем нам песенка «Воробей с берёзы на дорогу прыг, больше нет мороза чик-чирик!» - показ всеми штрихами и тогда слова соответствуют содержанию пьесы. Усвоение приема игры *стаккато* будет интересней на примере нравящейся музыкальной пьесы. Музыкальный образ будет помогать правильно извлекать звуки. Сочетание различных артикуляционных штрихов способствует достижению независимости и пластичности пальцевых движений.

Для лучшего понимания художественного образа можно предложить сыграть эту пьесу другими штрихами. Например: 1-ый раз сыграть медленно и нон легато. От этого характер резко поменяется. 2-ой раз сыграть нужными штрихами. Ученик должен сам выбрать из двух вариантов исполнения верный. Он приходит к выводу, что штрихи, оттенки динамики помогают раскрыть содержание, создать правильный образ. Штрихи нужно объяснять ребенку не отдельно каждый (как некий абсолютный и единственно правильный способ игры), а в сравнении.

К числу исполнительских трудностей, которые на первых порах приходится преодолевать начинающему пианисту, относятся переход от одного вида артикуляции к другому и координация различных движений в обеих руках. Прежде чем добиться сложного для ребёнка сочетания разнородных движений, нужно укрепить у него непринуждённую, четкую смену движений каждой рукой отдельно.

Наряду с основными навыками артикуляции ученика необходимо познакомить и с такими штрихами как  *портаменто*,  *тэнудо*,  *маркато*,  *стаккатиссимо*,  *мартеллато*. Между *стаккато* и *легато* лежит целая школа еле уловимых оттенков звукоизвлечения. Воображение и опыт исполнителя подсказывают ему тончайшие изменения звука и тембра, меру и дозировку движений, которые создают в штрихах богатое разнообразие звучаний. Это относится к стилистическим чертам композитора, но естественно, что в произведениях мы встречаем разные виды штрихов, связанных с выразительностью музыки, подчеркивающие характер музыкальных образов.

Портаменто (с итальянского «перенос») – звуки извлекаются подобно нон легато, но более связно, подчеркивая каждую ноту. В нотах обозначается маленькой горизонтальной черточкой над или под нотой.

Маркато (с итальянского «выделяя, подчеркивая»). Обозначает подчеркнутое, отчетливое исполнение каждого звука, которое достигается посредством акцента. Обозначается в нотах знаком, который похож на галочку. Например, призывный. Фанфарный мотив, имитирующий звук трубы, может исполняться не связным и плотным прикосновением – *стаккато* или *маркато*. Этот штрих часто встречается в сочинениях старинных композиторов, начиная от несложных менуэтов И.С.Баха.

Стаккатиссимо («очень отрывисто»), представляет собой разновидность *стаккато*. При исполнении звук еще сокращается более чем наполовину. Обозначается знаком, напоминающий тонкий треугольник. Ярким примером, где используется этот прием, является «Маленький командир» С.Майкапара.

Каждый прием звукоизвлечения необходимо осваивать на примерах небольших пьес, интересных для детского восприятия. Точность в исполнении штрихов необходимо воспитывать в учениках с первых этапов обучения.

Штрихи играют важную роль не только в выразительности исполнения; правильное применение их во многих случаях облегчают и выполнение технических трудностей. От изменения штрихов существенно меняется характер произведения. Следовательно, обращать внимание ребенка на штрихи необходимо с самого первого урока и добиваться осмысленного следования композитора или редактора.

Успешность работы во многом зависит от внимательного вслушивания в звучание каждого вида штриха. Добиться хорошего туше можно только с учеником, умеющим и приученным себя слушать.

#### Список литературы:

1. Артоболевская А.Д. Первая встреча с музыкой. М. Советский композитор, 1986.
2. Бирмак А.В. О художественной технике пианиста. М. Музыка, 1973.
3. Браудо И. Артикуляция (О произношении мелодии) ред. Кушнарев Х.С., 1961.
4. Гольденвейзер А.Б. О музыкальном искусстве: сборник статей. – М; Классика – XXI, 2008.
5. Голубовская Н.О. О музыкальном исполнительстве. Ленинград Музыка, 1985.
6. Юдовина – Гальперина Т.Б. За роялем без слез, или я - детский педагог. Санкт-Петербурга «Союз художников», 2002 г.